Universidad de El Salvador

Lenguaje y literatura

Literatura del siglo XX: el teatro

Semana VI

Curso de refuerzo

Nuevo ingreso 2014

CONTENIDO

Objetivos 3
La revolución de las vanguardias 4
Transformaciones y conflictos sociales del siglo XX y su impacto en la cultura. 6
La estética de las vanguardias. 6
La narrativa en el siglo XX 7
Cambios en la representación narrativa con respecto a la narración realista y romántica. 7
Representantes de la narrativa del siglo XX. 7
El teatro del siglo XX 20
Los cambios en la representación teatral. 20
Teorías sobre el teatro 23
Principales representantes de la dramaturgia del siglo XX 25
Material multimedia 32
Generación del 27 32
Generación del 98 32

OBJETIVOS

1. Reconocer y diferenciar las principales características de la literatura del siglo XX.

2. Crecer en hábito, sensibilidad y gusto por la lectura de obras de este período y descubrir cómo, además, son una vía para enfrentarse a la realidad.

LA REVOLUCIÓN DE LAS VANGUARDIAS

¿Ha oído hablar de la literatura de vanguardia? o recuerda ¿qué significa vanguardia en términos generales? Pues bien recordemos que en la literatura **de vanguardia todos los textos surgidos bajo las premisas que el movimiento vanguardista ostentó en las primeras décadas del siglo XX** se guiaron por las vanguardias que significa "lo que va adelante, lo nuevo" porque implicaban un rechazo a las normas estéticas establecidas.

Desde esta perspectiva, es correcto afirmar que los rasgos fundamentales de estas literaturas eran tener un carácter de gran innovación y orientarse a tópicos que no solo no eran tradicionalmente considerados como estéticos, sino que rayaban lo decadente. Es decir que esta literatura surgió como una reacción contra el racionalismo y el realismo de la época y sus distintas formas de expresión estética.

Es decir que esta literatura surgió como una reacción contra el racionalismo y el realismo de la época y sus distintas formas de expresión estética.

Ahora bien, al recordar lo que significa la literatura de vanguardia debemos tener presente cuáles fueron sus características, recordémoslas:

- Literatura de vanguardia

  Características:

  a. Preocupación por la forma y el estilo.
  b. Lucha del antirrealismo en contra de la razón.
  c. Predominio de la evasión, escapismo ante la realidad.
  d. Búsqueda insistente de lo nuevo, afán por la originalidad tanto en la forma como en el contenido
  e. Prevalece la libertad de creación sin restricciones políticas, estéticas ni retóricas
  f. Propugnan por una ruptura con los moldes del antiguo arte, sobre todo de las normas clásicas**.**

No olvide que en literatura, las vanguardias fueron movimientos renovados que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX. La acepción primera de la palabra vanguardia pertenece al lenguaje militar. En

este campo significa Parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal. Recordemos que la retaguardia es el último cuerpo de tropa que cubre el movimiento de un ejército en marcha o en operaciones. En sentido figurado y más amplio se refiere a un conjunto de ideas, hombres, etc., que se adelantan a su tiempo en cualquier actividad. De aquí que la frase ir a la vanguardia significa adelantarse a los demás. En Francia comienza a usarse el término aplicado a la política entre los socialistas utópicos, hasta que adquiere, con Marx y Engels, el sentido de minoría esclarecida encargada de conducir la revolución. Posteriormente se desarrolla el concepto entre los movimientos artísticos que se proponen romper con las convenciones estéticas vigentes. La política y las artes compartirán, unidas o relativamente separadas, el uso de la palabra vanguardia. Tanto España como los países americanos se harán eco (y reelaborarán) las vanguardias surgidas sobre todo en Francia, Alemania e Italia. El 20 de febrero de 1909 Marinetti difunde su *Manifiesto futurista.* En la década siguiente, y debido al impacto que produce el estallido de la I Guerra Mundial, surgen el **expresionismo** (en Alemania), el dadaísmo y el cubismo. De la redacción de los principios estéticos de este último, tanto en pintura como en literatura, se encargan Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire.

En lo que a literatura respecta el término Vanguardismo o Literatura de Vanguardia se refiere a un conjunto de movimientos ismos (tendencia de orientación innovadora, principalmente en las artes, que se opone a lo ya existente) surgidos durante las primeras décadas del siglo XX, especialmente después de la Primera Guerra Mundial. Dichos movimientos surgen como una reacción contra el racionalismo y contra las corrientes realistas. El Vanguardismo aparece en las letras europeas, ejerciendo en ellas gran influencia hasta fines de la primera mitad del siglo XX.

Los autores vanguardistas, en sus creaciones, gozan de una amplia libertad. El uso del absurdo carece de límites. Esto genera que los autores y las obras vanguardistas presenten muchas variantes y aspectos que impiden una delimitada clasificación.

TRANSFORMACIONES Y CONFLICTOS SOCIALES DEL SIGLO XX Y SU IMPACTO EN LA CULTURA.

El siglo XX nos recibe con una de las guerras más devastadoras: la Primera Guerra Mundial (1914). Produjo más de ocho millones de muertos y otro tanto de heridos; y se suman a éstos cerca de cuatro millones entre prisioneros y desaparecidos. Treinta y dos naciones tomaron parte en esta guerra. Algunos países latinoamericanos (Brasil, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá) le declararon la guerra a Alemania. Pasadas las angustias de la guerra, surgen las literaturas de vanguardias. De aquí brota la literatura **evasionista**, *que es una literatura que pretende apartar al ser humano de un mundo fatídico, lleno de unos recuerdos frescos y aterradores que hacen su vida ingrata y detestable.* Surge el **dadaísmo**, que es un movimiento que abarca todos los géneros artísticos y es la expresión de una protesta nihilista contra la totalidad de los aspectos de la cultura occidental.

Al cumplirse en 1927 el tricentenario de la muerte de Góngora; Gerardo Diego y Rafael Alberti convocan al acto conmemorativo. Estuvieron presentes Salvador Dalí y José María Hinojosa, en sustitución de Dámaso Alonso, entre otros. Nace la **generación del 27**, en la que coexisten diversas tendencias. En 1945 nace en Madrid el **postismo***,* representado sobre todo por Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory, que se encuentran en el Café Pombo. Su intento, muy próximo al **surrealismo**, es, no obstante, revisar la estética de todas las vanguardias de las primeras décadas del siglo. Declaran que en poesía pisan "directamente sobre las pálidas cenizas de Lorca y Alberti".

Para 1939 se iniciaría otra guerra: la Segunda Guerra Mundial. Sería esta aún más sangrienta que la primera. Alrededor de 55 millones de vidas fue el costo total.

LA ESTÉTICA DE LAS VANGUARDIAS.

Anteriormente hemos mencionado las principales características del vanguardismo. También apuntamos que hay en él una tendencia firme hacia la libertad de creación y al empleo del absurdo. Pero cada movimiento, cada tendencia de orientación renovadora, tendrá su propia estética.

El **expresionismo** busca la expresión de los sentimientos y las emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. Los personajes y las escenas se distorsionan intencionalmente para producir un fuerte impacto emocional.

En el **surrealismo** (movimiento que deriva del **dadaísmo**) se enfatizaba el papel del inconsciente en la actividad creadora. Los escritores surrealistas más puristas escribían palabras según venían a su mente. No alteraban lo que escribían para no interferir en el puro acto de la creación. Un típico ejemplo de escritura surrealista lo constituye el proverbio de Paul Éluard que reza los elefantes son contagiosos.

En el **abstraccionismo** hay una búsqueda subjetiva y un predominio de la forma sobre el contenido.

LA NARRATIVA EN EL SIGLO XX

CAMBIOS EN LA REPRESENTACIÓN NARRATIVA CON RESPECTO A LA NARRACIÓN REALISTA Y ROMÁNTICA.

En lo que respecta a España, en la novela del siglo XX se distinguen cambios en lo relativo a la narración realista y romántica. Para el caso, en Gabriel Miró encontramos un relato descriptivo y un lenguaje muy elaborado; así como una sensibilidad más acorde con la pintura de detalles impresionistas que con el desarrollo inevitable de la acción que demanda la forma novelesca. En Ramón Pérez de Ayala encontramos una novela intelectual, de refinado léxico, muy cercana a las teorizaciones estéticas de Ortega. En Benjamín Jarnés también predomina el intelectualismo. Y en Ramón Gómez de la Serna encontramos una novela al margen de las tradiciones predominantes en España.

REPRESENTANTES DE LA NARRATIVA DEL SIGLO XX.

Entre las mejores figuras de la narrativa del siglo XX se hallan Joyce, Proust, Kafka, Faulkner y Hemingway.

- **James Joyce**. Este escritor nació en Irlanda, el 2 de febrero de 1882. Fue novelista y poeta. Por su agudeza psicológica e innovadoras técnicas literarias expresadas en su novela épica *Ulises* se convierte en uno de los escritores más importantes del siglo XX.

Siendo estudiante universitario, Joyce logró su primer éxito literario poco después de cumplir 18 años, con su artículo *El nuevo drama de Ibsen*. Su primer libro, *Música de Cámara* (1907), contiene 36 poemas de amor, muy elaborados, que reflejan la influencia de la poesía lírica isabelina y los poetas líricos ingleses de finales del siglo XIX. En su segunda obra, un libro de 15 cuentos titulado *Dublineses* (1914), narra episodios críticos de la infancia y la adolescencia, de la familia y la vida pública de Dublín.

Su primera novela, *Retrato del artista adolescente* (1916), muy autobiográfica, recrea su juventud y vida familiar en la historia de su protagonista, Stephen Dedalus. En esta obra Joyce utilizó ampliamente el monólogo interior, recurso literario que plasma todos los pensamientos, sentimientos y sensaciones de un personaje con un realismo psicológico escrupuloso. También de esta época data su obra de teatro *Exiliados* (1918).

Joyce alcanzó fama internacional en 1922 con la publicación de *Ulises*, una novela cuya idea principal se basa en la *Odisea* de Homero, y que abarca un periodo de 24 horas en las vidas de Leopold Bloom, un judío irlandés, y de Stephen Dedalus, y cuyo clímax se produce al encontrarse ambos personajes. El tema principal de la novela gira en torno a la búsqueda simbólica de un hijo por parte de Bloom, y a la conciencia emergente de Dedalus de dedicarse a la escritura. En *Ulises*, Joyce lleva aún más lejos la técnica del monólogo interior, como medio extraordinario para retratar a los personajes, combinándolo con el empleo del mimetismo oral y la parodia de los estilos literarios como método narrativo global.

Finnegans Wake (1939), su última y más compleja obra, es un intento de encarnar en la ficción una teoría cíclica de la historia. La novela está escrita en forma de una serie ininterrumpida de sueños que tienen lugar durante una noche en la vida del personaje Humphrey Chimpden Earwicker. Simbolizando a toda la humanidad, Earwicker, su familia y sus conocidos se mezclan, como los personajes oníricos, unos con otros y con diversas figuras históricas y míticas. Con *Finnegans Wake*, Joyce llevó su experimentación lingüística al límite, escribiendo en un lenguaje que combina el inglés con palabras procedentes de varios idiomas.

- **Marcel Proust**. Este escritor nació en París, el 10 de julio de 1871, en el seno de una familia adinerada. Estudió en el Liceo Condorcet. Comenzó la carrera de derecho, pero pronto abandonó sus estudios para relacionarse con la sociedad elegante de París y dedicarse a escribir.

Aquejado de asma desde su infancia, a los 35 años se convirtió en un enfermo crónico. Pasó el resto de su vida recluido, sin abandonar prácticamente nunca la habitación revestida de corcho donde escribió su obra maestra *En busca del tiempo perdido*, una obra en 16 volúmenes y considerada como una de las cumbres de la literatura universal. Esta obra de Proust describe con minuciosidad la vida física y, sobre todo, la vida mental de un hombre ocioso que se mueve entre la alta sociedad. Toda la obra es un largo monólogo interior en primera persona, y en muchos aspectos es autobiográfica. La primera parte, *Por el camino de Swann*, pasó desapercibida. Cinco años más tarde apareció *A la sombra de las muchachas en flor*, que resultó un gran éxito y obtuvo el prestigioso premio Goncourt. Las partes tercera y cuarta, *El mundo de los Guermantes* (2 volúmenes, 1920-1921) y *Sodoma y Gomorra* (2 volúmenes, 1921-1922), también recibieron una excelente acogida. Las tres últimas partes, que Proust dejó manuscritas antes de su muerte, se publicaron después de su muerte: *La prisionera*, *La desaparición de Albertina* y *El tiempo recobrado*.

En su novela *En busca del tiempo perdido*, Proust trata el tiempo como un elemento al mismo tiempo destructor y positivo, sólo aprehendible gracias a la memoria intuitiva. Proust percibe la secuencia

temporal a la luz de las teorías de su admirado filósofo francés Henri Bergson: es decir, el tiempo como un fluir constante en el que los momentos del pasado y el presente poseen una realidad igual. Proust exploró con valentía los abismos de la psique humana, las motivaciones inconscientes y la conducta irracional, sobre todo en relación con el amor. Esta obra, traducida a numerosos idiomas, hizo famoso a su autor en el mundo entero, y su método de escritura, basado en un minucioso análisis del carácter de sus personajes, tuvo una importante repercusión en toda la literatura del siglo XX.

- **Franz Kafka**. Este escritor judío checo nació en Praga (que entonces pertenecía al Imperio Austro-húngaro) el 3 de julio de 1883, en una familia de clase media. Su padre, un comerciante, fue una figura dominante cuya influencia impregnó la obra de su hijo y (según Kafka) agobió su existencia. En *Carta al padre*, escrita en 1919, pero publicada, como casi toda su obra, póstumamente, Kafka expresa sus sentimientos de inferioridad y de rechazo paterno. A pesar de lo cual, Kafka vivió con su familia la mayor parte de su vida y no llegó a casarse, aunque estuvo prometido en dos ocasiones. Su difícil relación con Felice Bauer, una joven alemana a la que pretendió entre 1912 y 1917, puede ser analizada en *Cartas a Felice* (1967).

Pese a haber estudiado Derecho en la Universidad de Praga, Kafka encontró un trabajo en una compañía de seguros hasta que la tuberculosis le obligó a abandonarlo. Intentó reponerse, primero junto al lago de Parda y después en Meramo, hasta que en 1920 tuvo que internarse en el sanatorio de Kierling, cerca de Viena, donde murió el 3 de junio de 1924.

Kafka está considerado como una de las figuras más significativas de la literatura moderna; de hecho el término **kafkiano** se aplica a situaciones sociales angustiosas o grotescas, o a su tratamiento en la literatura. Los temas de la obra de Kafka son la soledad, la frustración y la angustiosa sensación de culpabilidad que experimenta el individuo al verse amenazado por unas fuerzas desconocidas que no alcanza a comprender y que se hallan fuera de su control. En cuanto a técnica literaria, su obra participa

de las características del expresionismo y del surrealismo. El estilo lúcido e irónico de Kafka, en el que se mezclan con naturalidad fantasía y realidad, da a su obra un aire claustrofóbico y fantasmal, como sucede por ejemplo en su relato ***La metamorfosis***. En este relato, Gregorio Samsa, el protagonista, un voluntarioso corredor de seguros, descubre al despertar una mañana que se ha convertido en un enorme insecto; su familia lo rechaza y deja que muera solo. Otro de sus relatos, *En la colonia penitenciaria*, es una escalofriante fantasía sobre las cárceles y la tortura.

Contraviniendo el deseo de Kafka de que sus manuscritos inéditos fuesen destruidos a su muerte, el escritor austriaco Max Brod, su gran amigo y biógrafo, los publicó póstumamente. Entre esas obras se encuentran las tres novelas por las que Kafka es más conocido: *El proceso* (1925), *El castillo* (1926), y *América* (1927)

● **Resumen de La metamorfosis**.

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontrose en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas sí podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.

— ¿Qué me ha sucedido?

Piensa Samsa que se trata de una fantasía y decide seguir durmiendo, pero no le era posible, pues la nueva forma le impedía acomodarse. Samsa es un comerciante viajero, y los constantes viajes lo agobian. Cree que el ajetreo diario es el causante de las visiones.

A las siete menos cuarto su madre le toca la puerta para que se levante, pues debe salir de viaje. El promete que se levantará. Luego es su padre y su hermana que le dicen que debe levantarse. El responde que lo hará, y trata de suavizar su voz para que no noten el cambio que ha sufrido. Mientras tanto, Gregorio trata de salir de la cama con gran dificultad. Pronto cae sobre la alfombra. La alfombra amortiguó la caída: **la espalda tenía también mayor elasticidad de lo que Gregorio había supuesto, y esto evitó que**

el ruido fuera tan espantoso como se temía. Pero no tuvo cuidado de mantener la cabeza suficientemente erguida; se hirió, y el dolor le hizo restregarse furiosamente contra la alfombra.

Ha llegado el jefe de Gregorio a preguntar por qué no se marchó en el primer tren. Insiste en entrar a la habitación. Los padres y la hermana se hallan preocupadas por la extraña actitud de Gregorio. El jefe trata de hacerlo reflexionar. Le dice que últimamente su trabajo ha dejado mucho que desear y que ayer debió hacer efectiva una deuda. Le responde Gregorio con una voz ininteligible, como de animal, de manera que la madre considera que está verdaderamente grave y se dispone a buscar un médico. **Gregorio se deslizó lentamente con el sillón hacia la puerta; al llegar allí, abandonó el asiento, arrojose contra éste y se sostuvo en pie, agarrado, pegado a ella por la viscosidad de sus patas. Descansó así un rato del esfuerzo realizado. Luego intentó con la boca hacer girar la llave dentro de la cerradura. Por desgracia no parecía tener lo que propiamente llamamos dientes**.

Finalmente consigue abrir la puerta, y el jefe, viéndolo, retrocede lleno de estupor y asco. La madre, también llena de espanto, rompe a llorar.

— Bueno –dijo Gregorio muy convencido de ser el único que había conservado su serenidad–. Bueno, me visto al momento, recojo el muestrario y salgo de viaje. ¿Me permitiréis que salga de viaje, verdad?

Pese a su estado, Gregorio está muy preocupado por la suerte que pueda correr su empleo, pues de él depende su familia. Desplazándose con sus patitas, trata de acercarse al jefe y apaciguarlo; pero éste huye espantado. Entonces el padre, enérgicamente, lo hace retroceder hasta su cuarto. En la entrada, Gregorio se atasca y, cuando su padre lo empuja hacia dentro, sufre diversas heridas. Duerme un poco. Al despertar encuentra alimento, **zambulló la cabeza en la leche casi hasta los ojos**. Pero la leche, **que hasta entonces fuera su bebida predilecta, no le gustó nada**.

La familia se acostumbra a la presencia del monstruo, a quien ven como a un enfermo. Extrañamente, prefiere las comidas descompuestas. **Los alimentos frescos no le gustaban: su olor mismo le era insoportable.**

Pensando en el futuro incierto que se vislumbra, el padre hace recuento de sus ahorros. Calcula que lograrán sobrevivir un par de años. ¿Qué ocurrirá después? El es un viejo, con sobrepeso, que difícilmente encontrará trabajo. La hermana, aún una niña que sólo piensa en tocar el violín. La madre, una asmática

que un día sí y otro también tenía que tenderse en el sofá, con la ventana abierta de par en par, porque le faltaba la respiración.

Un mes después de la metamorfosis, es siempre la hermana la encargada de atenderlo. Ella se esforzaba por tratar de entender lo que al Gregorio pudiera agradarle, ya que no hay manera de entablar comunicación con él. Gregorio, considerando que ella le guarda repugnancia, procura apartarse de su vista, por lo que a menudo se esconde debajo del sofá. Mientras tanto, al insecto, **la comida muy pronto dejó de producirle la menor alegría, y así fue tomando, para distraerse, la costumbre de trepar zigzagueando por las paredes y el techo**. A menudo se caía, pero había adquirido una resistencia a ello. Por otra parte, su visión no es la misma, y al ver por la ventana le parece que hay un desierto y un cielo grises que se juntan.

Llegó el día en que la madre se decide ir a ver a Gregorio, pero cuando sus miradas se cruzan ella cae desmayada del impacto emocional. El padre, enfurecido, persigue a Gregorio arrojándole manzanas, quedando una de ellas empotrada en su cuerpo; pero la madre le suplica que le perdone la vida a su hijo.

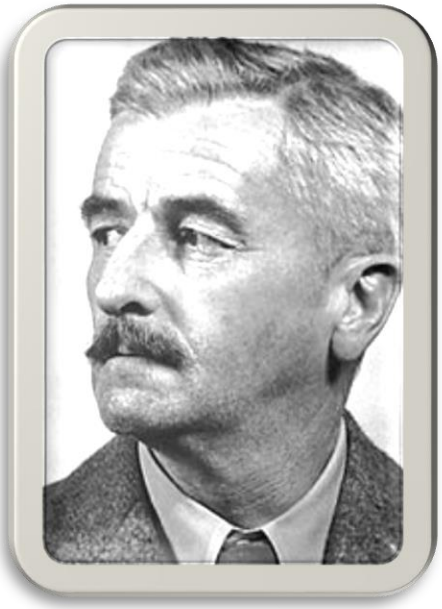
Poco a poco, Gregorio va siendo tomado con displicencia. Ya su hermana Grete se preocupa poco de su alimentación y del aseo de la habitación. Cierta vez su madre, viendo la habitación del insecto, dijo: **Cierra esa puerta**.

En una ocasión, los huéspedes que albergaban en la casa, quisieron oír tocar el violín a Grete. La llamaron al comedor y ella aceptó. Los tres huéspedes, además de la madre y el padre, se deleitaban escuchando el sonido del violín. Gregorio, escuchando la música de violín, que tanto le agradaba, se atrevió a aproximarse a la puerta. Decide avanzar hacia donde se halla su hermana. Entonces es advertida su presencia por uno de los huéspedes. El padre trata de evitar que ellos observen al insecto y los arroja a su habitación. Molestos, los huéspedes deciden abandonar el alojamiento y no pagar un solo centavo. Esto disgusta al padre. La hermana afirma que es necesario liberarse del monstruo, y su padre comparte tal opinión. Gregorio entra a la habitación, y su hermana cierra la puerta. A la mañana siguiente entra la sirvienta y, con el deshollinador, pincha al monstruo. Luego exclama: **¡Miren ustedes, ha reventado!** Efectivamente, Gregorio Samsa había muerto. Todos contemplan el cadáver. Grete, su hermana, dice:

Mirad qué delgado estaba. Verdad es que hacía ya tiempo que no probaba bocado. Así como entraban las comidas, así se las volvían a llevar.

Nuevamente la familia, ahora de tres miembros, entra en una especie de calma. Salen de la casa y toman un tranvía. Allí reflexionan y se dan cuenta que, considerando los empleos que han conseguido, el futuro no se muestra hostil. **Lo que de momento más habría de mejorar la situación, sería mudar de casa. Deseaban una casa más pequeña y más barata, y, sobre todo, mejor situada y más práctica que la actual, que había sido escogida por Gregorio.**

- **William Faulkner**. Faulkner es uno de los novelistas estadounidenses más importantes de este siglo, famoso por sus cerca de veinte novelas en las que retrata el conflicto trágico entre el viejo y el nuevo sur de su país. Fue el mayor de cuatro hermanos de una familia tradicional sureña. Nació en New Albany (Mississippi) el 25 de septiembre de 1897 y creció en las cercanías de Oxford. En 1915 abandonó el colegio, que detestaba, para trabajar en el banco de su abuelo. En la Primera Guerra Mundial ingresó en las fuerzas aéreas de Canadá sin llegar nunca a entrar en acción. A su regreso ingresó como veterano en la Universidad de Mississippi, que pronto abandonó para dedicarse a escribir viviendo de trabajos ocasionales.



En 1924 publicó por su cuenta *El fauno de mármol,* un libro de poemas poco originales. Al año siguiente viajó a Nueva Orleans donde trabajó como periodista y conoció al escritor de cuentos estadounidense Sherwood Anderson, que le ayudó a encontrar un editor para su primera novela*, La paga de los soldados* (1926), y le convenció para que escribiera acerca de la gente y los lugares que conocía mejor. Esta novela narra la historia de un soldado joven que vuelve a casa después de la Primera Guerra Mundial, inválido física y mentalmente, y cómo su enfermedad y muerte posterior afectan a su familia y amigos. Después

de un breve viaje por Europa volvió a casa y comenzó a escribir su serie de novelas barrocas e inquietantes, ambientadas en el condado ficticio de Yoknapatawpha (inspirado en el condado de Lafayette, Mississippi), habitándolo con sus propios antepasados, indios, negros, oscuros ermitaños provincianos y groseros blancos pobres. En la primera de estas novelas, *Sartoris* (1929), caracterizó al coronel Sartoris como su propio bisabuelo, William Cuthbert Falkner, soldado, político, constructor ferroviario y escritor (Faulkner repuso la *u* que habían quitado de su apellido).

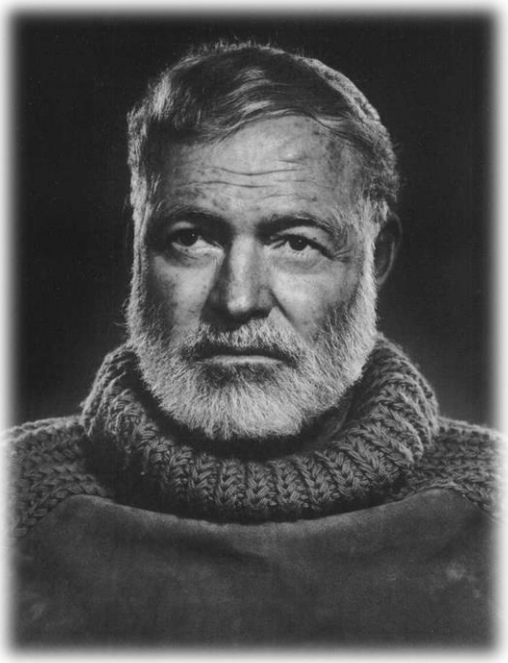
El año 1929 fue crucial para Faulkner. A *Sartoris* le siguió *El sonido y la furia,* novela que confirmó su madurez como escritor. Aunque sus libros recibieron buenas críticas, sólo se vendió bien *Santuario* (1931). A pesar del sensacionalismo y brutalidad de la novela —trata de una horrible violación— su trasunto es la corrupción y la fuerza demoledora de la desilusión. Gracias al éxito del libro encontró trabajo, bastante más lucrativo, como guionista de Hollywood, lo que por un tiempo le liberó de escribir las novelas que su poderosa imaginación le dictaba.

Faulkner exige mucho a sus lectores. Para crear una atmósfera determinada, sus frases complejas y enrevesadas se alargan durante más de una página y, jugando con el tiempo de la narración, ensambla relatos, experimenta con múltiples narradores e interrumpe el discurso narrativo con divagantes monólogos interiores. En 1946, el crítico Malcolm Cowley, preocupado porque Faulkner era poco conocido y apreciado, publicó *The portable Faulkner,* libro que reúne extractos de sus novelas en una secuencia cronológica, dando a la saga de Yoknapatawpha una nueva claridad y poniendo así el genio del escritor al alcance de una nueva generación de lectores.

Esta novela casi experimental creó escuela y las letras hispanas siguieron trabajando el género, como puede descubrirse en la obra del argentino chileno Manuel Rojas y de los mexicanos Juan Rulfo o Carlos Fuentes. El hecho de que tras la Guerra Civil española cayera la censura sobre Faulkner, hizo que su obra (que había empezado a traducirse en 1930) tardara en publicarse de nuevo, pero aun así, muchos escritores tanto en el exilio como en España, reflejan su influencia como Luis Martín Santos y, por supuesto, Juan Benet.

Las obras de Faulkner, que habían permanecido durante un largo tiempo lejos de las imprentas, comenzaron a reeditarse y empezó a considerársele no ya como una curiosidad regional sino como un

gigante literario cuya mejor escritura iba mucho más allá de las tribulaciones y conflictos de su tierra natal. Sus logros fueron reconocidos internacionalmente en 1949 al concedérsele el Premio Nóbel de Literatura. Continuó escribiendo, tanto novelas como cuentos, hasta su muerte en Oxford, el 6 de julio de 1962. Entre sus obras principales se encuentran *Mientras agonizo* (1930), *Luz de agosto* (1932), *¡Absalom, Absalom!* (1936), *Los invictos* (1938), *El villorrio* (1940), *Desciende Moisés* (1942), *Intruso en el polvo* (1948), *Una fábula* (1954, Premio Pulitzer de 1955), *La ciudad* (1957), *La mansión* (1959) y *Los rateros* (1962), también ganadora de un Premio Pulitzer.



- **Ernest Hemingway**. Este novelista estadounidense nació el 21 de julio de 1899 en Oak Park, Illinois, en cuyo instituto estudió. Trabajó como reportero, pero a los pocos meses se alistó como voluntario para conducir ambulancias en Italia durante la I Guerra Mundial. Más tarde fue transferido al ejército italiano resultando herido de gravedad. A partir de 1927 pasó largas temporadas en Key West, Florida, en España y en África. Volvió a España, durante la Guerra Civil, como corresponsal de guerra, cargo que también desempeñó en la II Guerra Mundial. Más tarde fue reportero del primer ejército de Estados Unidos. Aunque no era soldado, participó en varias batallas. Después de la guerra, Hemingway se estableció en Cuba, cerca de La Habana, y en 1958 en Ketchum, Idaho.

El estilo de Hemingway se caracteriza por los diálogos nítidos y lacónicos y por la descripción emocional sugerida. Su vida y su obra ejercieron una gran influencia en los escritores estadounidenses de la época. Muchas de sus obras están consideradas como clásicos de la literatura en lengua inglesa.

Hemingway describe en sus primeros libros la vida de dos tipos de personas. Por un lado, hombres y mujeres despojados por la II Guerra Mundial de su fe en los valores morales en los que antes creían, y que viven despreciando todo de forma cínica, excepto sus propias necesidades afectivas. Y por otro, hombres

de carácter simple y emociones primitivas, como los boxeadores profesionales y los toreros, de los que describe sus valientes y a menudo inútiles batallas contra las circunstancias. Entre sus primeras obras se encuentran los libros de cuentos *Tres relatos y diez poemas* (1923), su primer libro *En nuestro tiempo* (1924), relatos que reflejan su juventud, *Hombres sin mujeres* (1927), libro que incluía el cuento Los asesinos, notable por su descripción de una muerte inminente, y *El que gana no se lleva nada* (1933), libro de relatos en los que describe las desgracias de los europeos. La novela que le dio la fama, *Fiesta* (1926), narra la historia de un grupo de estadounidenses y británicos que vagan sin rumbo fijo por Francia y España, miembros de la llamada generación perdida del periodo posterior a la I Guerra Mundial. En 1929 publicó su segunda novela importante, *Adiós a las armas*, conmovedora historia de un amor entre un oficial estadounidense del servicio de ambulancias y una enfermera inglesa que se desarrolla en Italia durante la guerra. La novela termina con la muerte de ella al dar a luz. Siguieron *Muerte en la tarde* (1932), artículos sobre corridas de toros, y *Las verdes colinas de Africa* (1935), escritos sobre caza mayor.

Hemingway había explorado temas como la impotencia y el fracaso, pero al final de la década de 1930 empezó a poner de manifiesto su preocupación por los problemas sociales. Tanto su novela *Tener y no tener* (1937) como su obra de teatro *La quinta columna,* condenan duramente las injusticias políticas y económicas. En la novela *Por quién doblan las campanas* (1940), basada en su experiencia durante la Guerra Civil española, intenta demostrar que la pérdida de libertad en cualquier parte del mundo es señal de que la libertad se encuentra en peligro en todas partes. Por el número de ejemplares vendidos, esta novela fue su obra de más éxito. En 1952 Hemingway publicó ***El viejo y el mar****,* una novela corta, convincente y heroica sobre un viejo pescador cubano, por la que ganó el Premio Pulitzer de Literatura en 1953. En 1954 le fue concedido el Premio Nóbel de Literatura.

Hemingway utilizó sus experiencias de pescador, cazador y aficionado a las corridas de toros en sus obras. Su vida aventurera le llevó varias veces a las puertas de la muerte: en la Guerra Civil española cuando estallaron bombas en la habitación de su hotel, en la II Guerra Mundial al chocar con un taxi durante los apagones de guerra, y en 1954 cuando su avión se estrelló en África. Murió en Ketchum el 2 de julio de 1961, disparándose un tiro con una escopeta.

● **Resumen de El viejo y el mar**.

Era un viejo que pescaba solo en un bote en el Gulf Stream y hacía ochenta y cuatro días que no cogía un pez. En los primeros cuarenta días había tenido consigo a un muchacho. Pero después de cuarenta días sin haber pescado los padres del muchacho le habían dicho que el viejo estaba definitiva y rematadamente *salao*, lo cual era la peor forma de la mala suerte, y por orden de sus padres el muchacho había salido en otro bote que cogió tres buenos peces la primera semana.

A pesar de esta separación, el muchacho siguió siendo su amigo y se preocupaba por él. Dice: **Debí de haberle traído agua –pensó el muchacho–; y jabón y una toalla. ¿Por qué seré tan desconsiderado? Tengo que conseguirle otra camisa y un jacket para el invierno y alguna clase de zapatos y otra frazada**.

Pese a esto, el viejo albergaba la esperanza de atrapar un gran pez. No debió esperar mucho. Al día siguiente se encontró luchando con un pez verdaderamente grande. Tan grande, que lo arrastró hasta no ver más tierra. Durante la batalla, el pescador piensa: **No tengo calambres y me siento fuerte. El es quien tiene el anzuelo en la boca. Pero para tirar así, tiene que ser un pez de marca mayor. Debe de llevar la boca fuertemente cerrada contra el alambre. Me gustaría verlo aunque sólo fuera una vez, para saber con quién tengo que vérmelas.**

Y la lucha con el pez, que dio inicio al medio día, se prolongó hasta la noche; y siguió prolongándose. **Ojalá estuviera aquí el muchacho para ayudarme y para que viera esto –dijo el viejo en voz alta**. Esto se lo seguirá repitiendo mientras siga luchando con el pez. Por la madrugada, por un tirón dado por el pez, el viejo cae y se hace una cortadura debajo el ojo. Luego su mano sangraría. Para tener energías, comerá carne de pescado cruda. En pleno día, el pez sale a la superficie y se deja ver. Es un pez verdaderamente grande. **El viejo había visto muchos peces grandes. Había visto muchos que pesaban más de mil libras y había cogido dos de aquel tamaño en su vida, pero nunca solo. Ahora, solo, y fuera de la vista de tierra, estaba sujeto al más grande pez que había visto jamás, más grande que cuantos conocía de oídas y su mano izquierda estaba todavía tan rígida como las garras convulsas de un águila**.

Comienza una obsesión en el viejo por atrapar el enorme pez. Hasta reza avemarías: **Dios te salve, María, llena eres de gracia el...** luego dice: **Virgen bendita, ruega por la muerte de este pez. Aunque es tan maravilloso**. Y con la mano dolorida, se acerca la noche de este segundo día en pleno mar. Y así, luchando con el pez y comiendo pescado crudo, llega el tercer día: **El sol estaba saliendo por tercera vez desde que**

se había hecho a la mar, cuando el pez empezó a dar vueltas. Es en este día que la batalla con el pez se vuelve más ruda. Consigue Santiago (que este es el nombre del viejo) clavarle el arpón. **Luego el pez cobró vida con la muerte en la entraña y se levantó del agua, mostrando toda su gran longitud y anchura, y todo su poder y su belleza. Pareció flotar en el aire sobre el viejo, que estaba en el bote. Luego cayó en el agua con un estampido que arrojó un reguero de agua sobre el viejo y sobre todo el bote. El viejo se sentía desfallecer y estaba mareado y no veía bien. Pero soltó el sedal del arpón y lo dejó correr lentamente entre sus manos en carne viva, y cuando pudo ver, vio que el pez estaba de espalda, con su plateado vientre hacia arriba. El mango del arpón se proyectaba en ángulo desde el hombro del pez y el mar se estaba tiñendo de la sangre roja de su corazón.**

Luego tiene la oportunidad de contemplar de cerca al pez: **Tal como está, pesa mil quinientas libras, pensó. Quizás más. ¿Si quedaran en limpio dos tercios de eso, a treinta centavos la libra?** El viejo acercó el pez al bote y comenzó a navegar hacia la playa. Pero la sangre del pez atrajo una desgracia: tiburones. **El tiburón se acercó velozmente por la popa y cuando atacó al pez el viejo vio su boca abierta y sus extraños ojos y el tajante chasquido de los dientes al entrarle a la carne justamente sobre la cola**. El tiburón desgarra unas cuarenta libras, pero es muerto por Santiago. Luego se acercan dos galanos, que desgarran buenas libras de carne. Son muertos por Santiago. **Eran unos tiburones odiosos, malolientes, comedores de carroñas así como asesinos, y cuando tenían hambre eran capaces de morder un remo o un timón de barco.** Aparecen nuevamente dos galanos, a quienes ahuyenta a golpes. Para entonces, sólo le queda la mitad del pez, y es ya de noche. A la media noche, un nuevo ataque. **Pero hacia media noche tuvo que pelear y esta vez sabía que la lucha era inútil. Los tiburones vinieron en manada y sólo podía ver las líneas que trazaban sus aletas en el agua y su fosforescencia al arrojarse contra el pez. Les dio con el palo en las cabezas y sintió el chasquido de sus mandíbulas y el temblor del bote cada vez que debajo agarraban a su presa**.

Todo terminó para Santiago. Los tiburones se llevaron hasta la última libra de carne. Tomó el bote y navegó hacia la playa, de la cual se había alejado demasiado. Al llegar, todo estaba en silencio. Con la luz de la calle vio el gran espinazo del pez y la oscura masa de la cabeza, con el saliente pico. Medía más de cinco metros. Con el mástil en hombros, caminó hacia su casa. Por la mañana llegaría Manolín, el muchacho.

Luego vino a la choza del viejo como había hecho todas las mañanas. El muchacho vio que el viejo respiraba y luego vio sus manos y empezó a llorar. Salió muy calladamente a buscar un poco de café y no dejó de llorar en todo el camino. Cuando el viejo despertó, Manolín conversó con él.

— Ahora pescaremos juntos otra vez.

— No. No tengo suerte. Yo ya no tengo suerte.

— Al diablo con la suerte –dijo el muchacho–. Yo llevaré la suerte conmigo.

EL TEATRO DEL SIGLO XX

LOS CAMBIOS EN LA REPRESENTACIÓN TEATRAL.

El teatro es un género literario (ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado) pensado para ser representado; las artes escénicas cubren todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, de la interpretación, de los vestuarios y escenarios y de la producción. El término drama viene de la palabra griega que significa *hacer*, y por esa razón se asocia normalmente a la idea de acción. La mayoría de las veces se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de una serie de personajes. Como el adjetivo dramático indica, las ideas de conflicto, tensión, contraste y emoción se asocian con drama.

Una representación consta sólo de dos elementos esenciales: actor/actriz y público. La representación puede ser mímica o utilizar el lenguaje verbal. Los personajes no tienen por qué ser seres humanos; los títeres o el **guiñol** (representación teatral por medio de títeres movidos con las manos) han sido muy apreciados a lo largo de la historia, así como otros recursos escénicos. Se puede realzar una representación por medio del vestuario, el maquillaje, los decorados, los accesorios, la iluminación, la música y los efectos especiales. Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

La forma del recinto teatral griego evolucionó durante dos siglos. Es interesante observar que los teatros permanentes de piedra, algunos de los cuales aún hoy sobreviven, no se construyeron hasta el siglo IV

a.C.; es decir, tras el periodo clásico. Los teatros al aire libre pueden haber constado de una orquesta, un área circular y plana utilizada para las danzas del coro; detrás, un escenario elevado para los actores y una zona de asientos más o menos semicircular construida aprovechando una colina y en torno a la orquesta. Tenían un aforo de 15,000 a 20,000 espectadores. Con el aumento de la importancia de los actores y la disminución de la del coro, los escenarios se agrandaron y elevaron tomando parte del espacio de la orquesta.

Los actores, todos hombres, iban vestidos con la ropa al uso, pero portaban máscaras que permitían gran visibilidad y ayudaban al espectador a reconocer la característica del personaje. En grandes teatros, los gestos sutiles y las expresiones faciales, de las que tanto dependen los actores modernos, habrían sido inútiles. El movimiento era aparentemente formal y estilizado, y el mayor énfasis se ponía en la voz. La música acompañaba a las danzas. Una antigua producción griega estaba probablemente más cerca de la ópera que del teatro moderno.

El naturalismo es responsable en gran medida de la aparición de la figura del director teatral moderno. Aunque todas las producciones teatrales a lo largo de la historia fueran organizadas y unificadas por un individuo, la idea de un director que interpreta el texto, crea un estilo de actuación, sugiere decorados y vestuario y da cohesión a la producción, es algo moderno. Durante mucho tiempo, en la historia del teatro, la función del director era asumida por el autor de la obra. En el siglo XVIII y parte del XIX, el director era a menudo el actor principal de la compañía: el actor-gerente. La creciente dependencia de las cuestiones técnicas, los efectos especiales, el deseo de precisión histórica, la aparición de autores que no se involucraban directamente en la producción y la conveniencia de interpretar aspectos psicológicos del personaje, crearon la necesidad de un director.

Los antecedentes del teatro anterior y las nuevas circunstancia técnicas, germinarían en cambios en la representación teatral. El nuevo teatro se caracterizó por una absoluta libertad de planteamiento. Con el diálogo de las formas tradicionales y con las nuevas posibilidades técnicas, esta libertad de planteamiento dio lugar a una peculiar transformación del arte teatral. En lo relacionado al diseño arquitectónico y escenográfico las mayores innovaciones se debieron al desarrollo de nueva maquinaria y al auge adquirido por el arte de la iluminación. Estas circunstancias hicieron posible la creación de escenarios dotados de

mayor plasticidad. Con esto el teatro se liberó de la apariencia pictórica proporcionada por la estructura clásica del arco del proscenio.

El compositor de ópera alemán, Richard Wagner (se pronuncia rijar vagner), pensaba que el trabajo del dramaturgo/compositor era crear mitos, y al hacerlo, el creador de teatro estaba presentando un mundo ideal en el que el público compartía una experiencia común, quizás tal y como se había hecho en la antigüedad. Wagner reformó la arquitectura teatral y la presentación dramática con su Teatro del Festival en Bayreuth (Alemania), terminado en 1876. El escenario de este teatro era similar a otros del siglo XIX, incluyendo a aquellos mejor equipados, pero Wagner sustituyó los palcos y plateas y puso en su lugar una zona de asientos en forma de abanico sobre un suelo en pendiente, dando así igual visión del escenario a todos los espectadores. Un poco antes de empezar la función, las luces del auditorio reducían su intensidad hasta la oscuridad total, una innovación radical para la época.

Pero el teatro es una amalgama de arte y arquitectura, literatura, música y danza, y tecnología. Y son precisamente los adelantos tecnológicos los que hacen la diferencia entre el teatro del siglo XX y las formas anteriores de teatro. La iluminación artificial, tal como la conocemos en la actualidad, no era conocida en el siglo XIX.

El diseño de iluminación cumple dos funciones: iluminar el escenario y a los actores, y crear una atmósfera controlando el foco de atención de los espectadores. Ahora es posible controlar su intensidad, color y lugar sobre el escenario y movimiento. Estas características se utilizan para lograr visibilidad, ambiente, composición (la disposición global de luz, sombra y color), y la manifestación de la forma; es decir, la apariencia del contorno y dimensión de un intérprete u objeto determinados por la luz.

Se emplean dos tipos básicos de instrumentos de iluminación: focos, los cuales iluminan una amplia zona del escenario; y proyectores, que iluminan intensamente un área más concreta y más pequeña. Estos instrumentos se componen de una fuente de luz y una serie de lentes y obturadores montados sobre un bastidor de algún tipo. Estas fuentes de luz tienen normalmente entre 500 y 5,000 vatios.

Un técnico cualificado controla las luces a través de una mesa de control o cuadro de reguladores, así llamado porque regula la intensidad de cada uno de los instrumentos o de grupos de ellos. El avance más

reciente en tecnología de iluminación es la memoria, que consiste en un sistema de control informatizado en el cual la intensidad de cada canal para cada pie o *cue* (entrada en escena) se archiva automáticamente en un banco de datos electrónico. El operario no necesita manipular ya con cada uno de los reguladores manualmente; al pulsar un solo botón todos los focos cambiarán de forma automática, según la intensidad programada y a la velocidad deseada.

TEORÍAS SOBRE EL TEATRO

◩ **El teatro épico**. La teoría técnica dramática conocida como teatro épico se desarrolló durante el auge del teatro modernista español, en el primer cuarto del siglo XX. Fue cultivado por Eduardo Marquina, quien compuso una serie de obras teatrales de corte histórica o legendaria. Se cuentan entre tales obras: *Las hijas del Cid* (1908), *Doña María la Brava* (1910) y *En Flandes se ha puesto el sol* (1911). Dicha técnica también fue desarrollada por Bertolt Brecht. Este dramaturgo alemán rechazaba los métodos del teatro realista tradicional y prefería una forma narrativa más libre en la que usaba mecanismos de distanciamiento tales como los apartes y las máscaras para evitar que el espectador se identificara con los personajes de la escena. Brecht consideraba esta técnica de alienación, la distanciación, como esencial para el proceso de aprendizaje del público, dado que eso reducía su respuesta emocional y, por el contrario, le obligaba a pensar.

◩ **El teatro de la crueldad**. Este teatro fue creado por Artaud. Se trata de una forma de teatro cuya intención era sacudir a los espectadores reduciendo al mínimo o suprimiendo las palabras y utilizando, en su lugar, sonidos puros, gestos y movimientos, y eliminación de las disposiciones habituales de escenario y decorados; redefiniendo así la frontera entre actores y espectadores. Se buscaba que, con los sentidos desorientados, el espectador se vería forzado a enfrentarse al fuero interno, a su ser esencial, despojado de su civilizada coraza.

◩ **El teatro del absurdo**. El término Teatro del absurdo fue empleado por el crítico Martin Esslin, en 1962, para clasificar a ciertos dramaturgos que escribían durante la década de 1950, principalmente franceses, cuyo trabajo se considera como una reacción contra los conceptos tradicionales del teatro occidental. Se

designa teatro del absurdo, sobre todo, el teatro de Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Fernando Arrabal, las primeras obras de Arthur Adamov y Jean Genet.

El teatro del absurdo fue el género no realista más popular del siglo XX. Los dramaturgos del absurdo vieron, en palabras del autor rumano-francés Eugène Ionesco, **al hombre como perdido en el mundo, todas sus acciones se revelaron sin sentido, absurdas, inútiles**. El teatro del absurdo tiende a eliminar gran parte de la relación causa-efecto en los episodios y a negar el poder de comunicación del lenguaje, reduce los personajes a arquetipos, hace que los lugares donde se desarrolla la acción no sean concretos, y muestra el mundo alienante e incomprensible. El escritor y dramaturgo Fernando Arrabal prefiere llamar al teatro del absurdo teatro pánico.

El absurdo tuvo su apogeo en la década de 1950, pero de alguna manera siguió vivo hasta más allá de la década de 1970. Las primeras obras del autor estadounidense Edward Albee fueron clasificadas como absurdas debido a los elementos, en apariencia ilógicos e irracionales, que definían las acciones de sus personajes. El dramaturgo británico Harold Pinter también ha sido incluido en el grupo de autores del absurdo. Sus obras, como *El regreso al hogar* (1964), parecen oscuras, impenetrables y absurdas. Pinter explicó, sin embargo, que son muy realistas porque evocan el mundo cotidiano en el que sólo se ven y oyen fragmentos no explicados de diálogo y acción.

PRINCIPALES REPRESENTANTES DE LA DRAMATURGIA DEL SIGLO XX

◩ **Berthold Brecht**. Este poeta, director teatral y dramaturgo alemán nació el 10 de febrero de 1898 en Augsburgo (Baviera), y su influencia en la creación y en la producción teatral moderna es enorme.

Brecht se consideraba a sí mismo un hombre de teatro que se había liberado de las tendencias del teatro expresionista para experimentar con nuevas formas. Quería mostrar que ese cambio no sólo era posible sino que era necesario. Su versátil empleo de la lengua y de las formas poéticas (lenguaje clásico mezclado con el habla del hombre de la calle, versos libres e irregulares) lo dirigió a sacudir la conciencia del público y a llevarlo de una pasividad acrítica a la reflexión y, esperanzadamente, a la acción.

Sus primeras obras muestran la influencia del expresionismo, el principal movimiento dramático de la época. En 1928 escribió, junto al compositor alemán Kurt Weill, un drama musical: *La ópera de los dos centavos*. Este musical era una cáustica sátira del capitalismo y se convirtió en el éxito teatral más importante de Brecht.

En 1924 había empezado Brecht a estudiar el marxismo, y, desde 1928 hasta la llegada de Hitler al poder, escribió y estrenó varios dramas didácticos musicales. Con la ópera *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* (1927-1929), volvía a criticar severamente el capitalismo. La preocupación por la justicia fue un tema fundamental en su obra.

En las obras *La toma de medidas, La excepción y la regla, El que dice sí y el que dice* no Brecht expresa su más radical propósito socialista.

◪ **Antonin Artaud**. Este poeta, dramaturgo y actor francés nació en 1896. Sus teorías y trabajos influyeron en el desarrollo del teatro experimental. Impedido siempre por enfermedades físicas y mentales crónicas, Artaud fue incapaz de poner sus teorías en práctica. En su libro *El Teatro y su Doble* describe fórmulas teatrales que más tarde, sin embargo, se convirtieron en las señas de identidad del movimiento de teatro en grupo, el teatro de la crueldad, teatro del absurdo, teatro ritual y de entorno. Con dicho libro (que era una colección de ensayos), Artaud ejerció una de las influencias más importantes en el panorama teatral después de la II Guerra Mundial.

Artaud diagnosticó que la sociedad estaba enferma y necesitaba curación. Rechazaba el drama psicológico y buscaba en su lugar una experiencia teatral religiosa, comunal, que llevara a cabo esa curación. Contraponía su concepto del teatro "puro" con la peste, con el fin de destruir las viejas formas y propiciar la aparición de algo transformado y nuevo. Basándose en su comprensión imperfecta de ciertas formas del teatro oriental y de rituales primitivos, hizo una llamada para crear un nuevo lenguaje teatral, el llamado teatro de la crueldad. Su obra *The Cenci* (1935) es una ilustración de su concepto de Teatro de la Crueldad.

◩ **Eugéne Ionesco**. Este autor francés es el máximo exponente del teatro del absurdo. Ionesco nació en Slatina, Rumania, el 26 de noviembre de 1912, pasó su infancia en París, aunque volvió a Rumania cuando contaba trece años. Aprendió francés en Bucarest, antes de regresar a París en 1938 para escribir. Sus obras teatrales describen la ridícula y fútil existencia humana en un universo totalmente impredecible, en el cual, debido a sus innatas limitaciones, las personas son incapaces de comunicarse unas con otras. Su pesimismo forma parte de la base del teatro del absurdo, un movimiento teatral que se lamenta de la falta de sentido de la condición humana. A pesar de las serias intenciones de Ionesco, sus obras rezuman humor y son ricas en situaciones cómicas. Movimiento de vanguardia, especialmente al introducir las obras de un sólo acto, los autores del teatro del absurdo utilizan técnicas tales como el ambiente sofocante, el lenguaje sin sentido y las situaciones ilógicas para enfatizar la extrañeza y el aislamiento humanos.

La cantante calva (1948) es una sátira que exagera algunos aspectos de la vida cotidiana con el fin de demostrar la falta de sentido del personaje. Éstos forman un gran desorden al hablar y se muestran incapaces de comunicarse unos con otros. Ionesco utiliza esta misma técnica recitativa en *La lección* (1950), en la cual, un profesor lunático asesina a sus alumnos. En esta obra toca el tema del miedo a la muerte, que formará parte inseparable de sus últimos trabajos. En *Las sillas* (1952) dos ancianos hablan con dos personajes inexistentes. *Amadeo o cómo salir del paso* (1953) trata de una pareja dentro de la cual los sentimientos que una vez tuvieron el uno hacia la otra, muertos ya, van produciendo un cadáver que crece amenazadoramente hasta que consigue rodearlos a ambos. *El nuevo inquilino* (1956) se centra en un personaje confinado en el espacio de un sillón. En *El rinoceronte* (1959), la obra quizá más conocida de Ionesco, los habitantes de una pequeña ciudad se transforman en rinocerontes. El personaje principal, prototipo del hombre normal al comienzo de la obra, va siendo apartado de la vida de la pequeña sociedad de su ciudad a medida que lucha contra el conformismo de sus habitantes. *La sed y el hambre* (1964) retrata a un hombre que, hastiado por un estable matrimonio, busca satisfacción por doquier, aunque sin éxito alguno. Entre las demás obras de Ionesco hay que citar *El rey*

se muere (1962) y *Macbeth*. Ionesco fue nombrado miembro de la Academia Francesa en 1970. Escribió asimismo textos acerca del teatro, memorias, y la novela *El solitario* (1974)

● Resumen de La cantante calva.

La cantante calva, como se apuntó antes, es una sátira que exagera algunos aspectos de la vida cotidiana. Los personajes mantienen una conversación desordenada y plagada de contradicciones y absurdos, todo lo cual redunda muchas veces en comicidad. Ya en la escena I, en la que conversan los esposos Smith, se dejan ver las incongruencias en los razonamientos verbales

Sr. Smith.- Mira, aquí dice que Bobby Watson ha muerto.

Sra. Smith.- ¡Oh, Dios mío! ¡Pobre! ¿Cuándo ha muerto?

Sr. Smith.- ¿Por qué pones esa cara de asombro? Lo sabías muy bien. Murió hace dos años. Recuerda que asistimos a su entierro hace año y medio.

Sra. Smith.- Claro está que lo recuerdo. Lo recordé enseguida, pero no comprendo por qué te has mostrado tan sorprendido al ver eso en el diario.

Sr. Smith.- Eso no estaba en el diario. Hace ya tres años que hablaron de su muerte. ¡Lo he recordado por asociación de ideas!

Sra. Smith.- ¡Qué lástima! Se conservaba tan bien.

Sr. Smith.- Era el cadáver más lindo de Gran Bretaña. No representaba la edad que tenía. Pobre Bobby, llevaba cuatro años muerto y estaba todavía caliente. Era un verdadero cadáver viviente. ¡Y qué alegre era!

En la escena II entra en escena la criada, Mary. Ella dice: **Yo soy la criada. He pasado una tarde muy agradable. He estado en el cine con un hombre y he visto una película con mujeres. A la salida del cine hemos ido a beber aguardiente y leche y luego se ha leído el diario.**

En la escena IV conversan los esposos Martin, que han llegado a la casa de los Smith. Conversan como verdaderos extraños. Es una charla que deja en claro el sinsentido.

Sr. Martin.- Discúlpeme, señora, pero me parece, si no me engaño, que la he encontrado ya en alguna parte.

Sra. Martin.- A mí también me parece, señor, que lo he encontrado ya en alguna parte.

Sr. Martin.- ¿No la habré visto, señora, en Manchester, por casualidad?

Sra. Martin.- Es muy posible. Yo soy originaria de la ciudad de Manchester...

Sr. Martin.- ¡Dios mío, qué curioso! ¡ Yo también soy originario de la ciudad de Manchester!

Sra. Martin.- ¡Qué curioso!

Sr. Martin.- ¡Muy curioso!... Pero yo, señora, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos.

Sra. Martin.- ¡Qué curioso! ¡Qué extraña coincidencia! Yo también, señor, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos.

Sr. Martin.- Tomé el tren de las ocho y media de la mañana, que llega a Londres a las cinco menos cuarto, señora.

Sra. Martin.- ¡Qué curioso! ¡Qué extraño! ¡Y qué coincidencia! ¡Yo tomé el mismo tren, señor, yo también!

Finalmente llegan a la conclusión que han estado junto siempre. El señor Martin dice: **Entonces, estimada señora, creo que ya no cabe duda, nos hemos visto ya y usted es mi propia esposa... ¡Isabel, te he vuelto a encontrar!**

Posteriormente entran en conversación los esposos Martin con los Smith. El absurdo sigue de manifiesto. En la escena VIII entra a la casa el capitán de los bomberos. El cuenta la anécdota siguiente: **"El resfriado": Mi cuñado tenía, por el lado paterno, un primo carnal uno de cuyos tíos maternos tenía un suegro cuyo abuelo paterno se había casado en segundas nupcias con una joven indígena cuyo hermano había conocido, en uno de sus viajes, a una muchacha de la que se enamoró y con la cual tuvo un hijo que se casó con una farmacéutica intrépida que no era otra que la sobrina de un contramaestre desconocido de la marina británica y cuyo padre adoptivo tenía una tía...**

Entra la criada y al verse con el bombero, declaran que son novios. Ella declama un poema:

Una piedra se incendió

El castillo se incendió

El bosque se incendió

Los pájaros se incendiaron

Las mujeres se incendiaron

Los pájaros se incendiaron

Los peces se incendiaron

El agua se incendió

El cielo...

El bombero decide retirarse, pues tiene un incendio en el otro extremo de la ciudad. Deteniéndose en la salida, pregunta: **A propósito, ¿y la cantante calva?** El señor Smith responde: **Sigue peinándose de la misma manera**.

Termina la obra entre frases sin sentido que vociferan las dos parejas.

Sra. Martin.- ¡Toca mi toca!

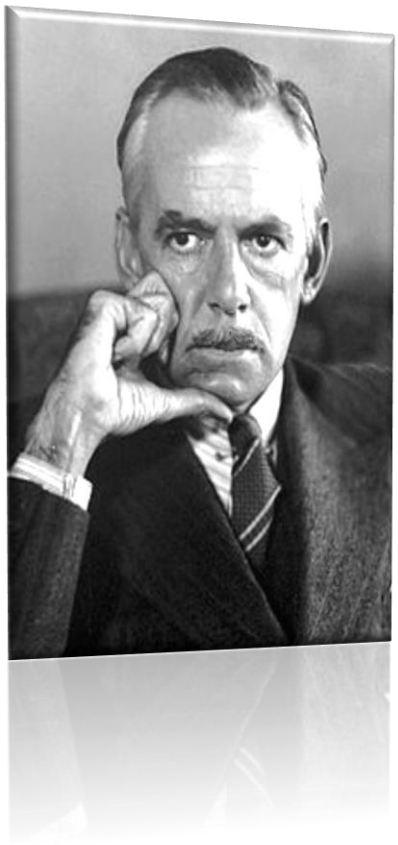
Sr. Martin.- ¡Tu toca de loca!

Sr. Smith.- La toca en la boca, la boca en la toca.

Sra. Martin.- Disloca la boca.

Sra. Smith.- Emboca la toca.

Sr. Martin.- Emboca la toca y disloca la boca.



◩ **Eugene O´Neill**. El dramaturgo estadounidense Eugene O´Neill nació en Nueva York, el 16 de octubre de 1888. Su padre era el actor de origen irlandés James O'Neill. Durante su juventud, Eugene acompañó a su padre en sus giras teatrales, asistió a la Universidad de Princeton por espacio de un año. Entre 1909 y 1912 viajó a Honduras en busca de oro. En 1936 O'Neill fue galardonado con el Premio Nóbel de Literatura, convirtiéndose así en el único dramaturgo estadounidense merecedor de tal honor hasta la fecha. Además, ganó en cuatro ocasiones del Premio Pulitzer. O'Neill intentó definir en su obra los problemas fundamentales del ser humano y está considerado como el principal autor de teatro estadounidense. Murió en Boston, el 27 de noviembre de 1953.

Su obra *Más allá del horizonte* (1920; premio Pulitzer en 1921), es una tragedia nacional en tres actos que resultó un gran éxito en Broadway, al igual que *El emperador Jones* (1920), que es un estudio sobre el derrumbamiento psíquico de un dictador negro bajo la influencia del miedo. Con su obra en nueve actos *Extraño interludio*, pretende reflejar el modo en que los procesos psicológicos internos se imponen a cualquier acción externa. Se trata de una obra revolucionaria, tanto por su extensión como por su estilo, en la que el autor emplea técnicas narrativas desconocidas en el teatro moderno, con largos soliloquios que reflejan los pensamientos de los personajes. Su obra más ambiciosa, la trilogía *El luto le sienta bien a Electra* (1931), es un intento de recrear la fuerza y la profundidad de las antiguas tragedias griegas, ambientando la trama y los temas de *La Orestíada* de Esquilo en la Nueva Inglaterra del siglo XIX. En la obra *Llega el hombre de hielo* (1946), retrata a un grupo de inadaptados sociales incapaces de vivir sin ilusiones

Otras obras dignas de mención son: *Luna de los caribes* (1918), *Anna Christie* (1921; premio Pulitzer en 1922), *Todos los hijos de Dios tienen alas* (1924), *Deseo bajo los olmos* (1924), *El*

gran dios Brown (1926), *Lázaro reía* (1926), *Marco Millions* (1928), *Dinamo* (1929) y *Días sin fin* (1934).

Muchas de las obras de O´Neill se caracterizan por el uso de nuevas técnicas teatrales, así como de recursos simbólicos que permiten al autor transmitir sus ideas religiosas y filosóficas y confieren profundidad psicológica a sus personajes. Utilizaba el sonido del tam-tam para indicar el crecimiento de la tensión, empleaba máscaras con el fin de representar diversos matices de la personalidad, recurría a largos monólogos en los que los personajes recitan en voz alta sus pensamientos e introducía coros, al estilo de las antiguas tragedias griegas, para comentar la acción de la obra.

Sus obras más conocidas transmiten claramente su visión del ser humano moderno, víctima de las circunstancias e incapaz de creer en Dios, el destino o el libre albedrío, lo que le lleva a buscar razones externas para explicar su infelicidad y a castigarse por su propio pecado y su propia culpa. Pese a la gravedad y brillantez de muchas de sus obras, gran parte de su simbolismo es oscuro y sus innovaciones escénicas a menudo no logran los efectos deseados. Además, el lenguaje de sus personajes ha sido objeto de críticas por el paso de lo sublime a lo ridículo en momentos de máxima tensión. Sin embargo, al introducir el realismo psicológico, la profundidad filosófica y el simbolismo poético en el teatro estadounidense, la obra de O'Neill colocó muy alto el listón para la mayoría de los dramaturgos posteriores.

◩ **Tennessee Williams**. Este autor teatral y Premio Pulitzer estadounidense, de nombre Thomas Lanier Williams, nació en Columbus (Mississippi), el 26 de marzo de 1911.

Su primera obra, *El zoo de cristal*, se llevó al cine en 1950 y se ha representado en todo el mundo. La también emotiva *Un tranvía llamado deseo* (1947) ha sido considerada como la mejor obra de teatro escrita en su país. Fue adaptada al cine, en 1952, con gran éxito, y le valió a su autor su primer Premio Pulitzer de Teatro. El segundo premio se lo proporcionó *La gata sobre el tejado de zinc caliente*

(estrenada en 1954). Estas tres obras contienen diálogos muy poéticos, un gran simbolismo y unos personajes extremadamente originales, características todas ellas siempre presentes en la producción del autor. Están ambientadas, como la mayoría de sus obras, en el sur de los Estados Unidos, un marco de referencia que utilizó a menudo por su extraña mezcla de decadencia, nostalgia y sensualidad. Obtuvo un indudable éxito también con otras obras, como *Verano y humo* (1948); *La rosa tatuada* (1950); el extenso drama en un acto *De repente, el último verano* (1958); *Dulce pájaro de juventud* (1959) y *La noche de la iguana* (1961).

Entre sus trabajos narrativos se cuentan dos novelas, *La primavera romana de la señora Stone* (1950) y *Moisés y el mundo de la razón* (1975), así como cuatro volúmenes de relatos cortos *Un brazo y otros relatos* (1948), *Caramelo fundido* (1954), *Un empeño caballeresco* (1969) y *Ocho damas poseídas* (1974). Nueve de sus obras de teatro fueron llevadas al cine, medio para el que escribió un guión original, el de *Baby Doll* (1956). En sus provocativas *Memorias* (1975), describe sus enormes problemas con el alcohol y las drogas, y su homosexualidad, hecha pública sólo hacia el final de su vida.

MATERIAL MULTIMEDIA

Revisar los siguientes videos para contestar algunas preguntas de la actividad evaluada de esta semana.

GENERACIÓN DEL 27

http://www.youtube.com/watch?v=g8LzAioMs5Y

GENERACIÓN DEL 98

http://www.youtube.com/watch?v=l9TDXngTEJw&feature=related